

Pensar a música

Daniel Schvetz

Professor de Composição e ATC na EMCN

Resumo: Sobre a criação de espaços de reflexão, disponibilizando conteúdos e núcleos específicos que operam em prol duma discussão construtiva e consciente, à volta da criação em música. Os materiais, os procedimentos, as múltiplas opções adoptadas e adaptadas às diversas circunstâncias e contextos, dos pontos de vista histórico, estético, social. O compositor, o ouvinte, o professor, o aluno, e o que a todos eles, sem dúvidas, unifica, a obra musical, objecto final e inicial, de forma simultânea.

Palavras-chave: Composição, Análise, Ensino, Cadência, Dissonância

A acção ou efeito de compor, fala-nos da organização e/ou disposição de aquilo que constitui um todo : “ que constitui ou forma algo”(*dicionário de Português online*” www.lexico.pt) Que será um tal... misterioso “todo” ou “algo”?

-Falamos da Composição dos objectos, das formas, dos elementos constitutivos duma **pintura**;

- Falamos da composição química dum determinado medicamento;

-Também afirmamos: “ A sala está... composta” (sem indicar “ **de qué**”)....

Podemos aproximar-nos à ideia de Composição, como sendo” **à organização dos elementos constituintes dum todo** “conforme critérios específicos e próprios às linguagens, disciplinas ou áreas que são representadas por um objecto final específico, uma dita “obra de arte”: Pintura, escultura, poema, obra musical, obra arquitectónica, drama, film, entre muitas outras hipóteses.

Voltando à pintura , e estes dois exemplos..., não chamamos “compositores” aos pintores, aos arquitectos, aos químicos, a pesar de eles, de facto, o serem. Devemos aceitar que a arte musical apropriou-se, justa ou injustamente deste atributo, que na sua real abrangência, inclui inevitavelmente numerosas disciplinas, não só das artes performativas ou plásticas, como das mais variadas profissões.

Podemos intentar uma complementariedade orgânica entre os universos da *Composição* e da *Análise*, em que o docente proporá diversas formas de os vincular mantendo uma equidistância credível, prática, documentada.

Tentaremos encontrar o balanço que estes dois registos, o da composição e o da

análise, e o ensino de ambas de forma orgânica e complementar, tendo em conta que “ ... a análise só teria interesse verdadeiro na medida em que fosse ativa, e só poderia ser frutífera em função das deduções e consequências para o futuro”. (Boulez, 1963, p.14)

Já Michel Imberty fala dum *tipo de dupla realidade do fenómeno musical, aquela da escuta, e aquela do que tal ecuta significa para o ouvinte*, afirmação vinda do título do próprio texto, “De L’écoute à l’oeuvre” (Imberty,2001,p.7)

Imaginemos um possível percurso, quase turístico, à complexidade e elegância das expressões polifónicas entre a segunda metade do Sec. XVI e princípios de XVII , Palestrina, Lassus, Victoria, Gesualdo, Monteverdi, por só mencionar os compositores mais remarcáveis, e que provavelmente representam um 1º patamar áureo na criação em música, um possível percurso “didáctico”, e continuemos imaginando. Será talvez forçado realizar uma ponte entre a **Messe de Notre Dame**, de G. De Machaut, e a **Missa Papae Marcelli**, de Giovanni P. da Palestrina, separadas por 3 séculos, ambas paradigma de forma ,de género, de textura, em fim, porventura, pilares mestres da especulação polifónica modal mas, sobretudo, por carregar o texto que em mais oportunidades fora tratado musicalmente, (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, e Agnus Dei), background da Missa, das primeiras formas reconhecíveis da literatura musical ocidental. Perceberemos que partilham ambas -e todas os milhares de obras que habitam estes três séculos-, um mecanismo (não o único), inerente a praticamente toda expressão ou, se assim o quiser-mos, especulação musical, desde os primórdios da polifonia, sec’s IX-X, até os nossos tempos, aquele que adquirirá uma cimeira de refinamento notável, precisamente na fronteira dos mundos Modal e Tonal, Renascença e Barroco –para delimitar claramente-, e que leva o misterioso, simples, quase banal nome de *Cadência*. Dando contiunidade a esta apressada viagem, consideraremos à Cadência como o mecanismo em que habita o contraste, a oscilação estabilidade e instabilidade entre forças opostas, habitada por um dispositivo singular, cuja presença é a essência da cadência, referimo-nos à *Dissonância*. Tal dispositivo é depositário duma missão, delicada fulcral e fundamental, a de representar às forças da já mencionada “instabilidade”, instabilidade que pede, com diversos graus de convicção ou veemência, transformar-se em “estabilidade”. O estudante vai confrontar-se com o primeiro dos exemplos notáveis na Escola de Notre Dame, em que um dos seus ilustres representantes, Leonin, recorre ao *Occursus*,(“*encontro*” em *Latim, como um dos seus significados*) mecanismo em que uma 9º-dissonância- resolve em 8º-consonância-, ou uma 2º -dissonância- resolve, em uníssono -consonância- portanto, tanto 9º como 2º vão a repousar, a *encontrar-se* na consonância de 8º ou 2º ambos casos encerrando o mesmo “sabor” cadencial, portanto um dos primeiros sinais da associação *Cadência/Dissonância*.

Dando continuidade a tal proposta de percurso turístico/estilístico/histórico, ainda realizamos o scanning do objecto dissonância e daremos ainda com um outro, singular e fundamental para o correcto funcionamento da já mencionada dissonância, estamos a falar de aquele conhecido como *sensível*, singular por ser só um único elemento, simplesmente um único som que participando do mecanismo cadencial, da engrenagem que distingue partes, regiões, secções...andamentos objecto que geralmente solicita passar ou, eventualmente, transformar-se ou resolver num outro, precisamente o mecanismo que é o corolário da passagem da instabilidade à estabilidade, a satisfação de repouso final. Dando por acabada tal apertada viagem, concentremo-nos no destinatário de tais especulações, o aluno, sendo possível o orientar para um certo tipo de especulação que o leve à produção de cadências, (em todo o processo, conforme o estilo e época tratados), sejam elas o Ars Nova, a Renscença, o Barroco e daí por diante. Será trabalhada a polifonia modal por via do contraponto em espécies propondo, por exemplo, o suporte dum Knud Jeppesen por via do seu *The Poliphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*, tratado notável: exercícios de contraponto a dois, três ou quatro vozes, a preparação das dissonâncias, o tratamento dos paralelismos, as múltiplas dimensões da relação *Texto-Melodía*.... contraponto trocado mas, é assim que o ato criativo essencial e genuíno vira manifestar-se num estudante de composição?

E o estudo da harmonia?, as suas regras e procedimentos, os diversos aspetos que irá adquirindo conforme os géneros, estilos, compositores, o estudo intensivo e consciente das formas, as texturas que caracterizam cada época e género correspondente, as relações compositor/estética/contexto, a aprendizagem da instrumentação, da técnica dodecafónica, a análise e audição consciente do repertório tratado perguntando-nos se este conjunto de estratégias ilumina o talento, as condições innatas ou “não natas” dum futuro compositor ?

Pode o professor de pintura orientar a mão do estudante que imita um modelo ou uma natureza morta? A resposta é afirmativa mas, pode orientar-se essa mesma mão (e quem diz mão diz coração, mente,...alma) para que o aprendiz realize um traço verdadeiramente próprio, genuíno? E o escultor com seus estudantes frente ao bloco de mármore?, e o escritor e seus alunos frente à folha de papel em branco? Um conjunto alargado de só perguntas, às quais devemos acrescentar ao compositor frente ao aluno que pretende, nem mais nem menos, aprender as artes do bom compor? De forma natural voltamos ao princípio deste especulação e penetramos num campo paradoxal, contraditório, o do mero ato de compor. Na área que compete ao som, por um lado, tal arte consistirá na organização dos elementos e materiais que formarão parte dum misterioso “todo”, tal procedimento nada nos diz sobre a criação

ou nascimento da própria matéria prima, muito menos, sobre a criação do tal elemento essencial: a ideia, o gesto, o traço, o impulso original, seja em singular ou em plural, que logo será alvo, sim, dos diversos tratamentos possíveis, correspondendo alguns deles a aquele do verdadeiro compor.

A disciplina chamada ATC, (Análise e Técnicas de Composição) começa pela letra “A”, de análise, que na área da música tem, sem dúvidas, estatuto de ciência, e implica um universo de caminhos e abordagens.

Dois grandes compositores e teóricos do sec. XX, incontornáveis, um discípulo do outro, Olivier Messiaen e Pierre Boulez, nessa ordem, deixaram uma importante obra no campo teórico, em particular aquele da análise, mencionando em particular a que envolvera à Sagração de Primavera, -obra por ambos analisada com intensidade academicismo e rigor equiparáveis- tão fulcrais como diferentes, complementares, fundamentais, imprescindíveis, nunca opostos, talvez, aquetipos de abordagem analítica. Aos alunos lhes é proposta a análise das análises... a pesquisa comparativa de tais abordagens, a reflexão genuína num campo que entendemos como imprescindível, tal o da percepção consciente das intenções do compositor, do plano por trás de cada obra, das relações orgânicas entre as secções, da interligação dos vários gestos cuja lógica responde a princípios e determinações fatalmente precisos. A lógica e exigência que o campo da análise solicita, deverá necessariamente corresponder-se no terreno da criação, seja ela a que chamamos de composição estilística, ligado à disciplina de Análise e Técnicas de Composição, (ATC), ou no menos obvio da composição livre, (Curso de Composição Vocacional)

Referências Bibliográficas

Boulez, Pierre (1966) *Stravinsky Demeure, Relevés d'apprenti*, Éditions Du Seuil

Jeppesen, Knud (1939) *Poliphonic Vocal Style of the Sixteenth Century*, Dover Edition

Messiaen, Olivier (1994) *Analyse du “ Sacre du Printemps ” de Stravinsky, Traité de Rythme, de Couleur, et D’Ornithologie, Tome II*, Éditions Alphonse Leduc